

ANTONIO D'AMBROSIO

I papaveri di Andrea Zanzotto

In

Contemplate/abitare: la natura nella letteratura italiana

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2025

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplate-abitare>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ANTONIO D'AMBROSIO

I papaveri di Andrea Zanzotto

Nel percorso poetico di Andrea Zanzotto, i papaveri occupano una posizione liminare (all'inizio e alla fine dell'opera) con un ruolo ambivalente. Nelle prime raccolte (*Dietro il paesaggio*, *Elegia* e altri versi, *Vocativo*) sono indistinti elementi della natura, capaci tuttalpiù di aggiungere un tocco cromatico al paesaggio. Non più nominati in seguito (con la sola eccezione in *Pasque*), nelle ultime raccolte la loro presenza si fa ingombrante. In *Meteo* si descrive l'invasione di piante parassitarie, tra cui proprio i papaveri (cui è dedicato un tritico), che, se da una parte denunciano la contaminazione della natura da parte dell'uomo, dall'altra rappresentano la rigenerazione continua della vita. Nella successiva *Sovrimpressioni* se ne dichiara la scomparsa: di fronte ai cataclismi «un solo papavero sta», che in questo quadro desolante assume valenza metapoetica. La stessa idea si riverbera nel tritico di *Conglomerati*, speculari al precedente. Il ritorno ai papaveri è certo mediato dagli Haiku, in cui assurgono a protagonisti, anticipando l'aperta denuncia al cambiamento climatico. L'intervento si propone di indagare la loro funzione e la loro presenza sul piano sia simbolico sia retorico-stilistico, in quanto elementi atti a riflettere e comunicare la radicale metamorfosi del paesaggio.

i papaveri son alti, alti, alti¹

«Se l'ambiente è il contenuto, il paesaggio è una forma [...] di quelle relazioni che nell'ambiente sono vive e come incarnate. Potremmo anche dire che il paesaggio è la natura fatta monumento»,² più precisamente monumento letterario. È quanto emerge anche nell'opera di Andrea Zanzotto, che dall'aurorale *Dietro il paesaggio* (1951) all'estremo *Conglomerati* (2009) ha tradotto in forma poetica la natia Pieve di Soligo e il territorio veneto circostante,³ esaltandone non solo l'aspetto, le fattezze geografiche, ma anche la componente storica, identitaria, la percezione soggettiva. Non ha torto Stefano Colangelo quando scrive che

Zanzotto è un poeta difficile, non solo perché è un poeta colto. Appare difficile fin dal principio, minuzioso com'è nell'esplorazione del suo spazio prediletto, del paesaggio veneto; uno spazio percorso con un'attenzione scientifica, si potrebbe dire, rivolta all'immutato riverbero psicologico che ne accompagna le forme e i fenomeni, e anche nella silenziosa battaglia che l'opponesse alla minaccia dell'umanità contemporanea. Il paesaggio diviene il principio di fondazione dal quale germina e si articola, negli anni, l'intera esperienza poetica di Zanzotto: non un rifugio contro la vulnerabilità nervosa, alla quale il poeta resiste da un'intera vita con ogni praticabile strategia; piuttosto, invece, uno specchio della coscienza, davanti al quale egli sembra poter restar fermo, quasi per diritto di nascita o per scelta del destino, a interrogarsi sul senso profondo dei fenomeni di natura e sui modi per comunicare a propria volta ciò che gli viene svelato.⁴

¹ «da un remoto Sanremo» (Andrea Zanzotto, *Tu sai che*, in Id., *Le poesie e prose scelte*, a cura di S. Dal Bianco e G.M. Villalta, con due saggi di S. Agosti e F. Bandini, Milano, Mondadori, 1999 – d'ora innanzi M99 –, p. 832).

² NICCOLÒ SCAFFAI, *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*, Roma, Carocci, 2017, p. 24.

³ Da cui non si è mai allontanato, facendo «del suo Veneto una metafora dell'universo, il paesaggio dell'esistenza» (NICOLA GARDINI, *Andrea Zanzotto*, in *Storia generale della letteratura italiana*, diretta da N. Borsellino e W. Pedullà, vol. XII, *Sperimentalismo e tradizione del moderno*, Milano, Motta, 1999, p. 157): «Ho una geografia di spaventosa precisione. Partendo da Quartier di Piave dove abito, se mi sposto di pochi chilometri non riesco più a pensare una poesia. Posso arrivare fino all'orlo delle colline asolane, ma Asolo è escluso» (GIULIO NASCIMBENI, *Zanzotto: l'anima e la psiche*, in Id., *Il calcolo dei dadi. Storie di uomini e libri*, Milano, Bompiani, 1984, p. 107). Per la biografia del poeta cfr. la *Cronologia* di Gian Mario Villalta in M99, pp. XCV-CXXXII e di Stefano Dal Bianco in ANDREA ZANZOTTO, *Tutte le poesie*, a cura di S. Dal Bianco, Milano, Mondadori, 2011 (d'ora innanzi P11), pp. LXXXVII-XCII.

⁴ *Poesia del Novecento italiano. Dal secondo dopoguerra ad oggi*, a cura di N. Lorenzini, Roma, Carocci, 2002, p. 68.

A un tempo schermo («Qui non resta che cingersi intorno il paesaggio / qui volgere le spalle»⁵) e insidia («l'inghiottito-in-sé paesaggio»⁶), il paesaggio è ritratto nella sua nudità fenomenica (gli elementi naturali, il clima, le stagioni, i colori...), in cui l'io lirico affonda sino a identificarsi,⁷ compartecipando al «processo generale di significazione»⁸ del mondo tramite il linguaggio poetico,⁹ addirittura tramite i suoi costituenti minimi, i fonemi.¹⁰ Ma «il predominio del significante, l'asemanticità», pure protagonista dell'operazione di Zanzotto, è, ipotizza Fernando Bandini, «un episodio che si verifica all'interno del testo e che si rende visibile proprio per il suo contrastato porsi in prossimità di parti poetiche dominate dal significato, e comunque di una incessante, anche se latente, ricerca del significato»¹¹ che pare sempre sfuggire,¹² giacché non risiede nel già detto, ma va ricercato nella «forma futuro», in ciò che dirà il poeta, novello Adamo:¹³ «in quei luoghi male s'aggancia / il fatto semantico al fatto fonemico ma tutto / s'insegue sfreccia spara a vista / insegna e disinsegna graffe laccioli asole / urti suspense prevedibilità».¹⁴

Le potenzialità del dire insistono proprio sul paesaggio, «eros della terra», che il poeta demiurgo assimila e interiorizza,¹⁵ ammalato al contempo dalla sensualità e dall'angoscia che comunicano tutte le sue parti: i colli, le pianure, le montagne, i laghi, i fiumi, gli astri, gli alberi, i frutti, gli animali, i vegetali... A meglio incarnare il passaggio tra due opposte idee di natura che abitano i testi di Zanzotto, idillica e pacifica prima, disincantata e catastrofica poi, credo che il papavero sia il fiore più adatto. Presenza singolare, liminare nella sua opera omnia (all'inizio e alla fine, con una fugace ma significativa incursione al centro), sembra risentire appieno della netta metamorfosi che a partire dagli anni Sessanta coinvolge la società e l'ambiente, e che induce una modifica tanto nella descrizione (e nell'interpretazione) del mondo quanto nella tecnica del verso, aprendo il lettore a una riflessione

⁵ ANDREA ZANZOTTO, *Ormai*, in M99, p. 46.

⁶ ID., *Pasqua di Maggio*, in M99, p. 405.

⁷ Cfr. *Andrea Zanzotto. Intervista (2 marzo 2003)*, a cura di F. Carbognin e G. Mott, in *Andrea Zanzotto la natura l'idioma*, Treviso, Canova, 2018, p. 385: «L'io è costretto a chiamarsi io, ma è qualcosa di più: è anzi un noi, forse addirittura più di un noi. L'intera natura, da ultimo, si esprime in un vocabolo unico: 'natura', appunto».

⁸ GIANCARLO ALFANO, *Paesaggio, Storia, Soggetto. Il lavoro della poesia in Andrea Zanzotto*, in *Letteratura e psicoanalisi in Italia*, a cura di G. Alfano e S. Carrai, Roma, Carocci, 2019, p. 228.

⁹ Nella consapevolezza che questo non è che uno schermo che filtra il rapporto soggetto-realtà, «uno spazio, un campo gravitazionale» – lo definisce Zanzotto, con incisiva metafora geografica – «in grado di distorcere, imprimendovi una curvatura del tutto particolare, la direttrice semantica delle parole che finiscono per avventurarsi»: poesia è dunque «deformazione della *langue* in una lingua «altra», «un esperimento di linguaggio che è già [...] un esperimento di realtà [...] in virtù del quale la parola, che la convenzione linguistica tenderebbe a dirigere in linea retta, non mediata, alla cosa, finisce per emanciparsi dall'investitura sociale dell'essere un mero strumento, un qualcosa di immediatamente utile». La poesia, insomma, «non solo *parla* di qualche cosa, ma [...] è, essa stessa, *una cosa*, una lingua, un completo, complesso modo di notificare la propria presenza» (ANDREA ZANZOTTO, *Su poesia e traduzione*, in *dirti «Zanzotto». Zanzotto e Bologna (1983-2011)*, a cura di N. Lorenzini e F. Carbognin, Varese, Magenta, 2013, pp. 168 e 172).

¹⁰ Tanto che Massimo Raffaeli lo ha definito «il signore dei significanti» (cfr. MASSIMO RAFFAELI, *Novecento italiano. Saggi e note di letteratura (1979-2000)*, Roma, Sossella, 2001, pp. 164-166).

¹¹ FERNANDO BANDINI, *Zanzotto dalla «Haimat» al mondo*, in M99, p. LXXIII.

¹² «Ogni essere / ogni segno ogni senso attraversato / da una corrente di menzogna: pseudo: / non sogno, falsità» (ANDREA ZANZOTTO, *Ecloga VIII*, in M99, p. 250); «Vengono i bimbi, ma nessuna parola / troveranno, nessun segno del vero. / Mentiremo» (ID., *Ecloga IX*, ivi, p. 255); «Hölderlin: «siamo un segno senza significato»» (ID., *Sì, ancora la neve*, ivi, p. 273); «siamo / appunto qualcosa da decifrare» (ID., *Penso alle volte che noi (tutti i viventi)*, P11, p. 1115).

¹³ Già nel 1957, in *Vocativo*, nel dipanare «la vicenda non umana / del mio fuisse umano», nello spazio ctonio della morte («Chiuso io giaccio / nel regno della rovere e del faggio / che ondeggia e si rifrange / in ombra là dove piovvero folgori»), l'io si vedeva «versato nel duemila» (cfr. ID., *Fuisse*, in M99, pp. 186 e 188).

¹⁴ ID., *Profezie o memorie o giornali murali*, VIII, ivi, p. 327.

¹⁵ Cfr. ID., *Il paesaggio come eros della terra*, in ID., *Luoghi e paesaggi*, Milano, Bompiani, 2013, pp. 35-36: «bisogna «intivarghe» – per usare un bel verbo dialettale che viene da *typos*, «intipare» – bisogna entrare nella sagoma della realtà, e siccome ci siamo già dentro, può essere che il nostro cervello ritrovi la chiave senza eccessive fatiche».

modernamente ecologica. Da questa prospettiva, può senza dubbio dirsi uno dei migliori rappresentanti della natura zanzottiana.¹⁶

A partire dal debutto post-ermetico, il poeta concepisce un paesaggio assoluto, cioè, etimologicamente, scevro da ogni legame con realtà altre; in particolare eradica quella presenza umana che tanto lo aveva oltraggiato durante i terribili anni della Seconda guerra mondiale:

Nei miei primi libri, io avevo addirittura cancellato la presenza umana, per una forma di «fastidio» causato dagli eventi storici; volevo solo parlare di paesaggi, ritornare a una natura in cui l'uomo non avesse operato. Era un riflesso psicologico alle devastazioni della guerra. Non avrei potuto più guardare le colline che mi erano familiari come qualcosa di bello e di dolce, sapendo che là erano stati massacrati tanti ragazzi innocenti.¹⁷

Se si guarda alle prime raccolte, non si può certo riconoscere al papavero una posizione predominante, tutt'altro: è un'indistinta emanazione della natura, appena convocato a tingere l'atmosfera di un tocco di colore in più. Così nella sua prima occorrenza, nella raccolta d'esordio *Dietro il paesaggio*, in *A foglia ed a gemma*. Dalla forma piuttosto tradizionale (cinque quartine di versi regolari con prevalenza di novenari, cui segue un endecasillabo di chiusa), il componimento esalta la primavera, la rinascita della vita. In una dimensione di luce perenne, abbagliante («Sul libro aperto della primavera / figura mezzodì per sempre») si staglia anche l'«io», cui il destino ha assegnato la sorte di vivere «nell'isola, / nell'oceano», «nell'amore // d'una luna che s'opponesse al mondo», appartato, separato dalla realtà, insomma, seguendo in ciò quella attitudine all'assenza tipica degli ermetici.¹⁸ È un trionfo di colori: il giallo luminoso del frumento, il «verde così turbato» della «valletta delle lepri», «la luna immaginifica [...] che spiega il mezzodì»:

A foglia ed a gemma si schiudono
tra le tue mani le carte del gioco,
i papaveri qui fanno folla
per te dagli ovili e dal monte [...]¹⁹

Anch'essi «carte del gioco» della natura, i papaveri infiammano con il loro rosso accesso lunghe distese in ingente quantità, peraltro accentuata da un ricercato espediente fonico, certamente non casuale: se il lessema “papavero” è già di per sé allitterante – per un verso potrebbe richiamare il fenomeno della lallazione, tipico dei bambini²⁰ –, i sintagmi “fanno folla” lo sono ancora di più, condividendo oltre alla labiodentale di apertura anche le due vocali, non assonanti, bensì disposte in chiasmo, e separate da una consonante geminata, ad amplificare notevolmente l'estensione della moltitudine dei fiori.

¹⁶ Plausibile in questo aspetto l'influenza di Paul Celan, che Zanzotto legge a partire dal 1950 su sollecitazione di Giuseppe Bevilacqua. *Papavero e memoria* si intitola sua prima raccolta significativa (1952): la poesia è l'oppio estratto dal papavero, che dalla realtà contingente libera il soggetto verso la dimensione atemporale di un pacifico oltre, in cui i vivi potranno ricongiungersi coi morti. Si ricordi che l'opera di Celan (che ha alle spalle il simbolismo, l'espressionismo, il surrealismo) ruota attorno alla questione della Shoah e alla tragedia dei sopravvissuti. Cfr. GIUSEPPE BEVILACQUA, *Eros – Nostos – Thanatos: la parabola di Paul Celan*, in PAUL CELAN, *Poesie*, a cura e con un saggio di G. Bevilacqua, Milano, Mondadori, 1998, pp. XXXIV-XXXV.

¹⁷ ID., *Intervento*, in M99, p. 1277.

¹⁸ «La poesia comincia appunto nell'assenza delle qualità, dal momento in cui si è vittima della voce che si stacca da noi perché passava nel dominio per noi opaco dell'eterno» (CARLO BO, *L'assenza, la poesia*, in ID., *Letteratura come vita. Antologia critica*, a cura di S. Pautasso, prefazione di J. Starobinski, testimonianza di G. Vigorelli, Milano, Rizzoli, 1994, p. 30).

¹⁹ ID., *A foglia ed a gemma*, in M99, p. 78.

²⁰ Ricordo l'importanza che riveste per Zanzotto, di professione docente, l'infanzia e la pedagogia, particolarmente evidente nella *Beltà* e in *Pasque*. Cfr. le riflessioni critiche e filologiche di LUCA STEFANELLI, *Il divenire di una poetica. Il logos veniente di Andrea Zanzotto dalla Beltà a Conglomerati*, Milano, Mimesis, 2015.

La stessa postura conservano nella successiva raccolta *Elegia e altri versi* (1954), dove, descrivendo nel primo pezzo di *Ore calanti* lo «scorcio di maggio calante» nell'ombra, nel silenzio della natura, sullo sfondo della quiete serale:

Tace il fianco beato del colle,
guarda incerto il papavero
le dissolte forze delle erbe.²¹

L'eco silenziosa del crepuscolo trova soluzione proprio nel settenario sdruciolato che ospita il nostro fiore, intensificando quella sensazione di atmosfera sospesa che attraversa tutta la poesia. Solo, il papavero sfoggia la sua coriacea energia in mezzo alle «dissolte forze» dei prati, martoriati dalla pioggia primaverile («Prati affranti, / affranti di tante acque»²²).

La prima parte di *Martire, primavera*, invece, ricorda il partigiano Toni Adami, cattolico e marxista, guida morale di Zanzotto negli anni della Resistenza, «custode e causa / dei pochi nostri pensieri d'infermi», morto per mano nazi-fascista nel 1945, al quale il poeta rimarrà affezionato.

E la pietà di maggio s'allontana
per selve e soli
e disperanti attese di papaveri
sulle soglie dei vivi e dei morti
tra i crudi prismi delle piogge²³

Nemmeno le lusinghe della primavera promettono un riscatto dalla precarietà dell'esistenza, sintetizzata di nuovo in un verso sdruciolato: le «attese»²⁴ dei papaveri sono «disperanti» perché vane, la morte provocata dalla boria devastatrice dell'uomo ha ormai annichilito ogni possibile opposizione. Nemmeno le piogge impetuose sono in grado di farli rifiorire, spariti per sempre; così Toni Adami, condannato a sopravvivere solo nella memoria («E noi ti proteggiamo / dall'essere ciò che ora sei»).

Non cambia il discorso in *Vocativo* (1957), la cui *Elegia del venerdì* è, ancora una volta, una descrizione naturalistica, nella quale il soggetto si immedesima («Sei me, sei questa ebete lena»). Nei versi conclusivi del primo pannello,

Con papaveri e lucciole e more
qui senza fine
i prati s'insaporano alla luna
qui con noi le morte dolomiti²⁵

papaveri, lucciole, more per sineddoche alludono a fiori, animali, frutti, che, riflettendo la luce lunare, contribuiscono alla resa di una vivida e nitida pittura materica.

La tenace passione per il colore quale prediletta decorazione del paesaggio alligna nell'infanzia, quando Zanzotto ammirava il padre dipingere,²⁶ acquisendo così

²¹ ID., *Ore calanti I*, in M99, p. 116.

²² In opposizione alla precedente siccità di *Storie dell'arsura* (M99, pp. 114-115).

²³ ID., *Martire, primavera I*, in M99, p. 116.

²⁴ Si noti l'uso del plurale, tipico della grammatica ermetica. Cfr. PIER VINCENZO MENGALDO, *Il linguaggio della poesia ermetica*, in ID., *La tradizione del Novecento. Terza serie*, Torino, Einaudi, 1991, pp. 131-157.

²⁵ ANDREA ZANZOTTO, *Elegia del venerdì I*, in M99, p. 141.

²⁶ Giovanni Zanzotto si era diplomato all'Accademia di Belle Arti di Bologna e all'École supérieure de peinture di Bruxelles; si specializza nel *trompe-l'oeil* di legni e marmi. Cfr. *Omaggio ad Andrea Zanzotto cittadino onorario in Santo Stefano di Cadore e al padre Giovanni pittore*, a cura di O. Stefani, Il Sogno di Polifilo, Castelfranco Veneto, 2006.

questo senso di mirabile moltiplicazione, e crescita su sé stesso, del paesaggio: del paesaggio come un luogo indefinibile, in cui poteva apparire qualsiasi miracolo, soprattutto miracolo di colori. Credo di aver sentito il paesaggio come il luogo della metamorfosi continua della natura, poi, più tardi: quello che ci dà nell'infinita crescita e poi diminuzione e rinascita dei colori, in varie forme, negli stessi luoghi, moltiplicati magari ancora attraverso il sogno: perché io ho sempre sognato molto, su *quel* paesaggio, però arricchendolo anche di zone che non ha.²⁷

Il paesaggio, dunque, come luogo dinamico e cangiante, perciò motore inarrestabile della poesia.

Inficia questo rapporto sereno, intimo, materno tra natura e uomo l'avvento della società dei consumi, che contamina, stupra – fa intendere Zanzotto – quell'originaria armonia cosmica; il paesaggio diventa «paesaggio»:²⁸

C'è stato un tempo in cui ho creduto che la cultura nascesse e si sviluppasse come manifestazione spontanea di un dialogo in atto tra l'uomo e la natura, quasi di un rapporto di mutua e amorosa comprensione tra una madre e il proprio feto, mai destinato, proprio per questo a un irreversibile distacco dall'alvo naturalistico di provenienza. A conti fatti, posso dire di essermi parzialmente illuso. Non si è trattato di due realtà in accrescimento reciproco, ma di un rapporto unidirezionale di prevaricazione; tantomeno si può parlare di un vero e proprio "dialogo" relativamente al tragico scempio della natura commesso dall'uomo in quest'ultimo quarantennio, ma di una monologante e allucinata sequela di insulti²⁹.

In questa situazione, il papavero non trova più ragion d'essere, pertanto scompare. Con una sola eccezione. *Pasque* (1973), che approfondisce e complica temi e stili della precedente *Beltà* (1968), prende il titolo dalla sezione eponima, la seconda, che rinvia, oltre alla passione e alla resurrezione di Cristo, anche ai pastori, ai pascoli, all'uovo in quanto elemento infantile e ludico (si rammenti che la prima sezione si intitola *Misteri della pedagogia*), emblema di una regressione prenatale, nonché di fecondità e perfezione. Il dettato trova posto in forme poetiche più distese (in particolare *Pasqua a Pieve di Soligo* e *Pasqua di maggio*), in cui spicca l'uso di particolari accorgimenti grafici, stimolati, probabilmente, dalla coeva neoavanguardia.³⁰ Escludendo i cinque versi di *Lunedì dell'angelo*, due sono i componimenti più brevi, *Feria sexta in parascève* e la successiva (*variante*): nella sarcastica rievocazione del venerdì santo, l'interrogativo che apre entrambi mette in dubbio la possibilità della rinascita («..... e come rimonterai gli strapiombi / della della tua tomba / tu ormai verso i -273 / tutta arsa dal transfert per ghiaccio e guano?»³¹), su cui aleggia sinistro il cane Anubi, vessillo del regno dei morti, tremenda allegoria della condizione contemporanea. Ma se nel primo testo la morte è causata «dall'abuso delle proiezioni del soggetto, e ridotta così all'ibernazione o a residuo escrementizio», nel secondo, per contro, dipende «da un eccesso delle stesse componenti "beatifiche" del paesaggio»:³²

Tu col fluido furioso delle chiome ti strangoli
al décor semitragico d'orzi al biondospeno
al nereggiante di papaveri.³³

²⁷ Cito dalla registrazione di un dialogo di Zanzotto con Michele Gulinucci e Guido Barbieri, trasmesso nel 1989 da Radio Tre nella trasmissione curata da Mirella Fulvi, *Paesaggio con figure*, e trascritto in ANDREA CORTELESSA, *Zanzotto. Il canto nella terra*, Roma-Bari, Laterza, 2021, p. 126.

²⁸ ANDREA ZANZOTTO, *Ligonàs 2*, in P11, p. 839.

²⁹ ID., *Sarà (stata) natura?*, in ID., *Luoghi e paesaggi...*, p. 150.

³⁰ Sul rapporto di Zanzotto con i Novissimi cfr. almeno «E l'avanguardia ha trovato, ha trovato?», numero monografico di «il verri», LXV, 77, ottobre 2021.

³¹ ANDREA ZANZOTTO, *Feria sexta in parascève*, in M99, p. 421.

³² STEFANO DAL BIANCO, *Profili dei libri e note alle poesie*, ivi, pp. 1553-1554, che nella figura del cane nota anche una reminiscenza dei pastori tedeschi e dei dobermann delle SS.

³³ ANDREA ZANZOTTO, *Feria sexta in parascève (variante)*, ivi, p. 422.

Di nuovo il papavero: ma non il papavero rosso, segno visibile della vitalità della natura – e che pure avrebbe potuto richiamare il sangue di Cristo –, bensì quello nero, simbolo del torpore, della sonnolenza, dunque anche della perdita di orientamento intellettuale;³⁴ si tratta pur sempre di un oppiaceo, in sostanza una droga, che altera la percezione della realtà. L'uso del participio, peraltro, ne assolutizza il potere distruttivo.

La polemica col presente si acuisce in *Biglia (Pasqua e antidoti)*: allegoria della poesia, la forma sferica della biglia, *opus perfectum*, tenta una risposta alla decadenza sociale e morale, nell'ambizione di una «poesia totale, più legata alla fisicità e animalità dell'esistenza», che coaguli tutto il materiale linguistico fino alla creazione di una lingua alternativa, sempre incapace, però, di uscire «dal circolo vizioso della menzogna» («δο ψεύδομαι, l'io-mento»³⁵), comunque in grado di risaltare «la violenza del pus finora rimosso».³⁶ Nella seconda sezione tornano i papaveri, frutto di «piogge e selve ad assumere accogliere intorno, / cosa a cosa, a dar piede, far trame grafi», «svincolate / da onirismi o da realtà o da stoffa ancor più fonda / d'essere»,³⁷ dall'inganno, insomma, che abita la poesia e che si origina dalla vista («quel coup d'oeil / [...] quel trompe l'oeil»), «in cui quagliava e s'intendeva iddioio».³⁸ Come la natura tutta (i lamponi, il fulmine, il π...) anche i papaveri sono «non-eventi», chiamati ad «accudire questo evento estremo»,³⁹ la nuova società dei «distruttori di colline, incapsulati nelle loro orribile neocase da weekend, in ermeticissima privacy»,⁴⁰ che con un «colpo d'accetta nel ceppo nel collo sul ceppo»⁴¹ recide la beltà dell'ambiente naturalmente costituitosi.⁴²

Ora, già in *Pasque* è adombrato «il problema dei problemi», «quello della catastrofe climatica»;⁴³ il «pittogramma a mano libera nel quale si accampa [...] il materiale onirico»⁴⁴ proprio al centro della raccolta, *Microfilm*,⁴⁵ si ispira all'inondazione del torrente Vajont che il 9 ottobre 1963 colpì il paese di Longarone.⁴⁶ Ma la «megamalattia», il grido contro lo «sviluppo cannibalistico [...] che ci mangia la terra sotto i piedi», l'avversione alla «devastazione» e allo «spaesamento universale»⁴⁷ si palesano nella «trilogia ulteriore», in cui, dopo la lunga assenza da *Filò* (1978) alla «pseudotrilogia», tornano a fiorire i papaveri, grazie all'importante mediazione degli *Haiku*, o più precisamente «pseudo-haiku», come li chiama lo stesso Zanzotto:⁴⁸ composti in inglese⁴⁹ nella primavera-estate del 1984⁵⁰ come rimedio a una profonda crisi depressiva, «caratterizzati da una concentrazione e da una intensità che sembrano

³⁴ Come non rievocare il mito di Morfeo, che induceva nei dormienti le illusioni oniriche sfiorandone le palpebre con un mazzo di papaveri (cfr. Ov., *Met.*, XI, vv. 597-615).

³⁵ ANDREA ZANZOTTO, *Biglia (Pasqua e antidoti)*, in M99, p. 448.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ivi*, p. 446.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Ivi*, p. 447.

⁴⁰ *Id.*, *Note a Pasque*, in M99, p. 459.

⁴¹ ANDREA ZANZOTTO, *Biglia (Pasqua e antidoti)*, in M99, p. 447.

⁴² Cfr. STEFANO DAL BIANCO, *Profili dei libri e note alle poesie...*, pp. 1563-1565.

⁴³ ANDREA ZANZOTTO, *Eterna riabilitazione da un trauma di cui s'ignora la natura*, a cura di L. Barile e G. Bompiani, Roma, nottetempo, 2007, p. 14.

⁴⁴ ANDREA CORTELLESA, *Zanzotto...*, p. 202.

⁴⁵ Cfr. ANDREA ZANZOTTO, *Microfilm*, in M99, p. 413.

⁴⁶ Cfr. *Id.*, *Una poesia, una visione onirica?*, in M99, p. 1297.

⁴⁷ *Id.*, *In questo progresso scorsoio*, conversazione con M. Breda, Milano, Garzanti, 2009, pp. 33-34.

⁴⁸ Poiché non seguono tutti la struttura tradizionale giapponese di 17 sillabe distribuite in tre versi da 5-7-5.

⁴⁹ «Oscillavo tra il mutismo e un balbettio di pochi vocaboli, drenando degli pseudo-haiku che, in una specie di effetto calamita, si congegnavano a gruppi, a coroncine. Li componevo in un inglese ridotto quasi al grado zero, minimo e minimalista, perché quella lingua la conoscevo poco ma mi piaceva esplorarla. E lo stile si plasmava da sé» (cit. in MARZIO BREDI, *Alchimista della parola*, in ANDREA ZANZOTTO, *Haiku for a season/per una stagione*, a cura di A. Secco e P. Barron, con una testimonianza di M. Breda, Milano, Mondadori, 2019 – d'ora innanzi H –, p. 184).

⁵⁰ Autotradotti circa un quindicennio dopo, uscirono in America solo nel 2012, in Italia nel 2019.

insieme del residuo e del diamante»,⁵¹ cenno del silenzio che si consegna alla parola,⁵² segnano l'apertura al frammento, alla concentrazione semantica, che si imporrà nei libri successivi. E proprio negli haiku, piccole cellule di natura, i papaveri risorgono e consegnano immagini e temi all'ultima produzione dell'autore.

Meteo (1996), la raccolta più ecologica di tutto il *corpus*, «uno specimen di lavori in corso» che raccoglie «“incerti frammenti” [...] organizzati provvisoriamente per temi che sfumano gli uni negli altri o in lacune»,⁵³ dedica ai papaveri un trittico. Lo apre *Tu sai che*,⁵⁴ in cui per farsi «naturalmente adorare» essi proliferano silenziosamente («città furtiva, oggi follemente invasiva»):⁵⁵ fiori marginali perché sbocciano nei campi, o ai lati di strade e ferrovie, ai limiti dell'ambiente industrializzato, insomma, bramosi di «aggredire-blandire / il monticello che fu le vostre mire»,⁵⁶ ora assurgono a protagonisti, parassiti, anzi, di un paesaggio contaminato. Al di là della tessitura fonico-sintattica e retorica,⁵⁷ è curiosa la struttura delle sei strofe, i cui versi si allargano e restringono quasi a indicare l'ampliamento del dominio dei fiori, la loro insaziabile fagocitazione dell'ambiente.

Gli *Altri papaveri* sono «fieri di una fierezza e foia barbara / sovrabbondanti con ogni petalo / rosso + rosso + rosso + rosso»⁵⁸ (si notino ancora le allitterazioni), «stragiferi» in quanto chiaro rimando al contesto bellico, in particolare alla guerra di «calabroni e cecchini» nella ex Jugoslavia.⁵⁹ Perciò sono «coup de dés maledetto», gettato non *par hasard*, come voleva Mallarmé, ma con terribile consapevolezza.⁶⁰

Infine, *Currunt* (così direttamente il titolo della terza parte) sia i fiori che proseguono la loro espansione, sia, ovviamente, i *mala tempora*, della storia e dell'ambiente. «Essudati», cioè prodotto liquefatto, non naturale, malato («sudori») di un paesaggio «eroinizato slombato» perché sfruttato al massimo delle sue potenzialità, condannati a un «appena-esistere», i papaveri segnalano la «malattia» del paesaggio, ormai incomprensibile, non più edificato su «strati a strati accordati», su un agglomerato dotato di senso. La diagnosi: «nessun consuntivo». ⁶¹

Nei «lavori alla deriva» («ritorno di ricordi e tracce scritturali e, insieme, sensi di soffocamento, di minaccia e forse di invasività da tatuaggio») di *Sovrimpressioni* (2001), da *(Ore di crimini)* denuncia l'apocalissi, la solitudine di soggetto e oggetto («res» e «io», graficamente avvolti in un cerchio puntellato), la scomparsa dei papaveri, persino «nello stravolto affacciarsi di luglio», che dovrebbe essere il periodo di massima fioritura. Uno solo è riuscito a sopravvivere alla crisi climatica,⁶² «res mitissima», in grado di rigenerarsi senza sforzo, ma che il poeta «strappa ed asporta», cercando di

⁵¹ ANDREA ZANZOTTO, *Prefazione a Cento haiku*, a cura di I. Iarocci, Milano, Longanesi, 1982; ora in ID., *Haiku for a season...*, p. 172.

⁵² «E se il fatto che la parola ricada subito nel silenzio giova alla parola, l'apprezzamento delizioso e un po' smarrito di un silenzio fondamentale, anche interno alla molecola dello haiku, è reso possibile dalla rapidità della dispersione della parola» (ID., *Prefazione a Cento haiku...*, p. 178). E cfr. NIVA LORENZINI, *Dire il silenzio: la poesia di Andrea Zanzotto*, Roma, Carocci, 2014.

⁵³ ANDREA ZANZOTTO, *Nota*, in M99, p. 861.

⁵⁴ Eco del ritornello di *Papaveri e papere* di Nilla Pizzi.

⁵⁵ Stefano Dal Bianco nota una parentela con la prosa *Giugno*, in ANDREA ZANZOTTO, *Sull'altopiano e prose varie*, Vicenza, Neri Pozza, 1995, pp. 207-210. Per esempio a p. 208: «i papaveri divenivano folle compatte o disseminate ancora, lasciando ovunque la loro allegrissima eppure ingenua – e per questo quasi comica – tracotanza in rosso».

⁵⁶ ID., *Tu sai che...*, p. 831.

⁵⁷ Per cui cfr. LAURA NERI, *Balocchi e lucignoli nella poesia meteorologica di Andrea Zanzotto*, in «Enthymema», XXIII, 2019, pp. 484-495.

⁵⁸ Cfr. ANDREA ZANZOTTO, *Folla hippy contro la pioggia*, in H, p. 61.

⁵⁹ Cfr. ID., *Polvere di passate perdute battaglie e Papaveri, non gocce di sangue innocente*, in H, pp. 31 e 65.

⁶⁰ ID., *Altri papaveri*, in M99, p. 833.

⁶¹ ID., *Currunt*, ivi, pp. 834-835.

⁶² Cfr. ID., *Un papavero solitario e Obliso rosso dimenticato*, in H, p. 63.

farne materia di poesia. Ma il «verso» è ormai compromesso, «mal sopravvissuto», «scaduto»: ⁶³ i gradoni finali alludono proprio al fallimento della parola nel dire la natura.

Ma nonostante l'acclarata difficoltà di recuperare l'armonia primigenia, è ancora possibile sorprendersi della bellezza della natura, giacché nelle piante parassitarie si può scorgere la propagazione della vita:

Questo male che pure c'è, va comunque osservato sempre dall'interno di un'etica che non si piega mai del tutto all'idea di una natura «sempre» maligna, e quindi non si fa vittimismo. Si costeggia qui l'atteggiamento leopardiano [...], un atteggiamento in continua autocontraddizione [...] esistono tuttavia i meravigliosi colori delle piante anche infestanti se si vuole ma felici [...] da cui emana ancora quel fortissimo erotismo che pare diffondersi dalla terra stessa alla bellezza femminile come espressione della terra [...]. I luoghi ci sono, consistono, convivono; chiamano pertanto a nuovi confronti. ⁶⁴

Conglomerati (2009) regala pertanto un ultimo trittico ai papaveri, nella sezione *Fiammelle qua e là per i prati*.⁶⁵ Se in *Papaveri* l'io e la natura tornano nuovamente a identificarsi, con la desolante constatazione che ora questo rapporto non ha più valore, «è zero che dona, da zero, il suo vero»,⁶⁶ e se in *Dal Cuch* ritorna l'allegoria della guerra («Soldatini miei / dimenticati qua e là da chissà / quali e quanti universi!»⁶⁷), nella *Continuazione* «*Tu sai che*», che chiude ad anello i due trittici, sebbene i fiori siano «santificati in fieni purissimi / inimmaginabili, a metà; divinità», vengono recisi senza pietà.⁶⁸ Ma la vita continua: chiusa la poesia («VULNERANT OMNES ULTIMA NECAT? MAH»⁶⁹), un lacerto di prosa allude a una felice prosecuzione del discorso.

⁶³ ID., da *(Ore di crimini)*, in P11, p. 891.

⁶⁴ ID., *Tra passato prossimo e presente remoto*, in M99, pp. 1369 e 1376.

⁶⁵ Cfr. ID., *Vulcanelli, papaveri qua e là*, in H, p. 52.

⁶⁶ ID., *Papaveri*, in P11, p. 1053.

⁶⁷ ID., *Dal Cuch*, ivi, p. 1054.

⁶⁸ Cfr. ID., *Dove giocavano i papaveri*, in H, p. 93.

⁶⁹ ID., *Continuazione di "Tu sai che"*, ivi, p. 1055.